



Abb. 6. Teilaufnahme des Grabsteins des Weihbischofs Albrecht (vgl. Abb. 1).

## DER MEISTER DES KEFERMARKTER ALTARES UND PASSAU

VON  
CLEMENS SOMMER

MIT 12 ABBILDUNGEN\*)

Unter der Überfülle von Grabplatten, die wie ein steinernes Getäfel die Wände der Herrenkapelle des Passauer Domes überziehen, fällt der Grabstein des 1493 verstorbenen Weihbischofs Albrecht durch überragende Qualität und Eigenart der Handschrift auf<sup>1)</sup> (Abb. 1 u. 6). Die Rotmarmorplatte zeigt die Gestalt des Kirchenfürsten in vollem Ornat aus flacher Nische streng frontal heraustretend. Er scheint über den Löwen zu seinen Füßen hinwegzusteigen. Der links unten angebrachte Wappenschild ist herausgebrochen. Zwei rahmende Säulchen endigen oben in einem überaus lebendigen Rankenwerk, dessen Äste sich über seinem Haupte zu einem Kielbogen verschlingen. In den engen Raum zu beiden Seiten des Kopfes sind zwei Halbbüsten gedrängt, die König David und einen langbärtigen Propheten mit Spruchbändern darstellen. Der Ornat des Weihbischofs ist überreich mit ornamentalem Schmuck ausgestattet. Mitra, der Rand der Kasel, Humerale, Handschuhe und Stab zeigen schön durchgebildete Ornamentik, ebenso wie der Hintergrund der flachen Nische ein reiches Brokatmuster trägt. Der glatte Rand der sicher von Anfang an für aufrechte Stellung berechneten

\*) Die Abb. 1, 2, 3, 4, 5 sind nach Aufnahmen des Bayr. Landesamts für Denkmalpflege hergestellt worden.

<sup>1)</sup> Die Kunstdenkmäler von Bayern NB III. Stadt Passau, Tfl. 16. — h. 240, br. 120.



Abb. 1. Grabstein des Weihbischofs Albrecht († 1491)  
Passau, Dom, Herrenkapelle.

Platte trägt die Inschrift: Hic est sepultus Reverendus in christo pater et dns Dominus Albertus Episcopus Salonensis Suffraganeus Eccle pat Qui obiit Anno dni MCCCCLXXXIII in die wilibaldi.

<sup>2)</sup> Ph. M. Halm, Studien zur süddeutschen Plastik. Augsburg 1926, Bd. I. S. 46 ff. — W. Pinder, Deutsche Plastik... (Handbuch d. Kunstwissensch.) Bd. II. 272 ff.

Die Grabplatte des Weihbischofs Albrecht ist bisher der Forschung entgangen. Weder Halm in seinen grundlegenden Abhandlungen über die Straubinger und Salzburger Grabplastik noch Pinder, der im Handbuch eine prachtvoll knappe Übersicht über dies Gebiet gibt, haben Notiz von dem ausgezeichneten Werke genommen <sup>2)</sup>. Dabei gehört es als notwendiger Schlußpunkt an das Ende einer Entwicklung, die sich



Abb. 2. Grabstein des Dompropstes Paulus von Polheim († 1440) Passau, Dom, Herrenkapelle.

Augsburg 1926, Bd. I. S. 46 ff. — W. Pinder, Deutsche Plastik... (Handbuch d. Kunstwissensch.) Bd. II. 272 ff.



Abb. 3. Grabstein des Dompropstes Ulrich Grafen von Ortenburg († 1453) Passau, Dom, Ortenburgkapelle.

über das ganze 15. Jahrh. erstreckt. Um dies zu erkennen sei die Schlußphase solcher Entwicklung durch ein paar Beispiele umrissen, die in einem besonderen Zusammenhang zu stehen scheinen.

Zu Beginn die Grabplatte des Dompropstes Paulus von Polheim, der 1440 starb<sup>3)</sup> (Abb. 2). Sie ist im Chor der gleichen Herrenkapelle unterhalb eines Frieses von Prophetenhalbbüsten schräg in die Wand eingelassen. Die Rotmarmorplatte selbst zeigt

<sup>3)</sup> D. K. v. B. a. a. O. Fig. 115.

in ihrem Aufbau fast alle Elemente des Albrechtsteines. Innerhalb des glatten Rahmens, der die Inschrift trägt, erhebt sich über einem Hunde, neben dem das Wappen des Toten von einem kleinen Affen gehalten wird, die Gestalt des Dompropstes in einer kaum vertieften Nische auf ebenem Hintergrund. Zu den Seiten des auf ein Kissen gebetteten Hauptes drängen sich in den Ecken 2 Prophetenfigürchen, die ein Tuch ausbreiten. Die mit feinem Verständnis der Struktur durchgeformten Züge des mit geschlossenen Augen Ruhenden tragen den Ausdruck müden Ernstes, jenes trübe Wesen, das die Werke der „dunklen Zeit“ charakterisiert. Noch verraten manche Einzelheiten — so der weiche Fluß der Falten über den Füßen, die geringe Schärfe der Faltengrate — das Nachklingen des weichen Stiles. Aber gerade das Parallelisieren der Falten, die den weichen Formen ein gitterartiges Netz vorlegen, zeigt den Übergang zu der manieristischen Abwandlung dieses Stiles. Auffallend ist vor allem auch die ungemein zarte Reliefierung, die die Gestalt im Hintergrunde fast versinken läßt.



Abb. 4. Grabstein des Kanonikus Konrad Hausner von Reichsdorf († 1463) Passau, Dom, Herrenkapelle.

An die Platte des Paulus von Polheim schließt sich der Grabstein des Grafen Ulrich von Ortenburg († 1453)<sup>4)</sup> (Abb. 3) an. Die Gestalt dieses Dompropstes ist fast getreue Replik des Polheimers. Aber die Erstarrung ist um einen wesentlichen Grad vorgeschritten. Der Körper verschwindet völlig unter den harten Vertikalen der Falten, die über den Füßen in scharfem Knick sich umlegen. Auch im Antlitz ist das sanfte Bild müden Schlafes einem verdrossenen Wachsein gewichen. Es ist in jedem Zuge der Manierismus des Straubinger Meisters Erhart, dem wohl auch die Ortenburgplatte

<sup>4)</sup> a. a. O. Fig. 96.



Abb. 5. Grabstein des Dompropstes Seyfried Notthafft († 1476)  
Passau, Dom, Herrenkapelle.

läßt er die architektonische Rahmung wieder fallen, schließt sich im Aufbau dem Vorbild des Polheim an. Aber die Vorzeichen sind geändert. Die Gestalt des jetzt sehr „lebendigen“ Verstorbenen hebt sich in straffem Umriß von dem Hintergrunde ab. Über den Füßen zusammengenommen steigt er schwellend empor und auch die

zuzuschreiben ist. Bei dessen Grabstein des Kaspar Zeller findet sich der architektonische Rahmen, der gegenüber dem Polheimgrab den Aufbau bereichert, in völliger Übereinstimmung. Auch er ein Mittel zur Verschärfung des Liniengefüges, zur Schematisierung des Aufbaus, wobei es ohne Bedeutung bleibt, ob er als neues Element von anderer Quelle übernommen wurde<sup>5)</sup>.

Bei der wiederum in der Herrenkapelle bewahrten Platte des Kanonikus Konrad Hausner von Reichsdorf († 1463) hat der Manierismus seinen Höhepunkt bereits überschritten<sup>6)</sup> (Abb. 4). Die noch völlig schematischen Vertikalfalten fangen an sich in ihren Graten zu runden. Die Falten über den Füßen legen sich bauschig auf den Boden. Der Architekturrahmen wird tiefer um Licht und Schatten zu differenzieren. Das Körperliche beginnt Volumen zu zeigen, der Ernst des Antlitzes verliert jenen mürrisch-trübseligen Zug. Die Qualität der Platte ist gering, aber all diese Züge deuten — unter Beibehaltung des Gesamtaufbaus — auf das Eindringen einer neuen Gesinnung hin.

In dem Grabsteine des Dompropstes Seyfried Notthafft, der 1476 starb, ist sie zum Durchbruch gekommen<sup>7)</sup> (Abb. 5). Nicht umsonst

<sup>5)</sup> Pinder, (a. a. O. S. 275) verweist hier auf von Süden (Brixen) kommende Einflüsse. Der Aufbau etwa des Grabsteines des Propstes Peter von Au (Fig. 247) scheint mir die Richtigkeit dieser Vermutung zu bestätigen.

<sup>6)</sup> D. K. v. B. a. a. O. Fig. 125.

<sup>7)</sup> a. a. O. Fig. 123.



Abb. 7. St. Wolfgang und St. Christophorus, Kefermarkt, aus dem Mittelschrein des Altars.

Falten, die noch Nachklänge der Parallelisierung zeigen, führen mit breiten Graten den Blick nach oben. Auch der Kopf nicht mehr ins Halbprofil gedreht sich weich in das Kissen einbettend, sondern nach vorne frei entwickelt, scheint dem Beschauer entgegenzustreben. Die Figuren (wilder Mann und wilde Frau), die rechts und links vom Kissen das Haupt begleiten, sind nicht wie beim Polheim in die Fläche gedreht, sondern sich kräftig herauswindend betonen sie ihren Eigenwert als Körper. Es ist der beginnende Bewegungsstil der 80er Jahre, der sich in diesem schönen, leider durch Abtreten stark beschädigten Steine manifestiert.

Im Albrechtssteine sind die Tendenzen dieses Stiles in vollem Maße entwickelt. In einer prachtvoll konsequenten Weise ist das im technischen Aufbau der Platte festgehaltene Schema aufgelöst und umgestaltet. Der Rand — beim Polheim untrennbarer Bestandteil des Korpus der Platte — ist hier nur noch Rahmen. Der ebene Hintergrund wird durch die vorhangartige Musterung seines Steincharakters entkleidet und durch das reiche Schattenspiel der vorgelegten Plastik völlig neutralisiert. Der Körper des Dargestellten, durch die schalenartigen Mantelteile zu den Seiten vom Hintergrunde abgelöst, entwickelt sich aus schmalem Stande (man betrachte die Platte einmal von oben) zu prachtvoller Breite in der Schulterpartie, auf der das kraftvolle Haupt frei zu schweben scheint, trotz den zu beiden Seiten sich drängenden Halbfiguren, die zusammen mit dem lebensvollen Rankenwerk einen Rahmen von fast barocker Licht- und Schattenwirkung darumlegen. Aber bei aller Freiheit ist — ganz abgesehen von dem traditionellen Aufbau — die Beziehung zur Notthaftplatte noch an vielen Stellen so stark zu spüren, daß — bei 17 Jahren Abstand — Entstehung von gleicher Hand durchaus im Bereich der Möglichkeit liegt. Doch verbietet die bereits erwähnte Beschädigung sicheren Schluß.

## II

Die Einreihung der Grabplatte des Weihbischofs Albert in die Passauer Entwicklung geschah nicht dieses an sich so qualitätvollen Werkes wegen, sondern weil hierdurch die Möglichkeit gegeben ist einen der bedeutendsten Bildhauer der Spätgotik landschaftlich fest zu verwurzeln: den Meister des Kefermarkter Altares.

Eines Beweises, daß dieser Meister auch der Schöpfer der Albrechtsplatte war, bedarf es nicht <sup>8)</sup>. Sowohl im Formalen wie im Geistigen stimmen das große Altarwerk und die Rotmarmorplatte — bei Berücksichtigung der Verschiedenheit von Aufgabe und Material — völlig miteinander überein. Man vergleiche die großen Heiligen des Schreines (Abb. 7 u. 8) mit der Gestalt des Weihbischofs: das Herauswachsen aus dem schmalen Stande der voreinander gesetzten Füße, die fast zu wanken scheinen unter der Last der Gewandmassen, hier in die Tiefe, dort in der Breite entwickelt. In ihrer Stofflichkeit von gleicher Schwere bilden sie ein Gitterwerk röhrenartiger

<sup>8)</sup> Nur als Bestätigung sei vermerkt, daß der Weihbischof Albrecht von Passau im Jahre 1476 die Kirche zu Kefermarkt weihte. Stifter und Erbauer dieser Kirche war derselbe Christoph von Zelking, der in einem Testament von 1490 die Aufstellung des Hochaltars bestimmte. — Vgl. Dokumente und Daten bei: Florian Oberchristl, Der gotische Flügelaltar zu Kefermarkt. 2. Aufl. Linz 1923. Hier auch viele brauchbare Aufnahmen des Altares.



Abb. 8. St. Petrus und St. Wolfgang, Kefermarkt, aus dem Mittelschrein des Altares.

Faltenstege, durch tiefe schattende Höhlungen getrennt, raumfängend und körperlos zugleich, eigenartige Synthese aus dem dörrenden Manierismus Meister Erharts von Straubing und der schwellenden Lebendigkeit Nikolaus Gerharts von Leiden. In der geheimnisvollen Durchdringung dieser beiden Meister, deren Polarität Pinder mit sicherem Blicke herausgestellt hat, ruht die Bedeutung des Kefermarkters: fest verwurzelt in der Tradition seines Heimatbodens, fast entwurzelt von der Gewalt des fremden Genies, glühen seine Gestaltungen von einem Feuer, das im Christophorus mit verzehrender Gewalt auflodert. In dieser einzigartigen Gestalt, die allein — aber auch nur sie — ihren Meister weit über das Maß des handwerklich Tüchtigen heraushebt, scheint unter dem Druck eines sieghaft Neuen ein Zeitalter in Glut und Qual sich zu verzehren. Auch dies hat Pinder gesehen, wenn er den „tragischen Kontrast des renaissancehaft runden Kindes“ zu der zerbildeten Form des Trägers empfindet. Als Alternder, Einsamer in einer neuen Zeit hat der Meister dieses Werk geschaffen: über ein Jahrzehnt zurück liegen die großen und entscheidenden Taten seiner Generationsgenossen, Pachers Wolfgang, Veit Stossens Krakauer Altar, Grassers Maruskatänzer und die Gestalten des Nördlinger Schreines.

In den drei großen Gestalten des Schreines hat der Meister sein Bestes gegeben. Daß daneben die anderen Teile in mancher Beziehung abfallen, hat zu der Vermutung geführt, daß schwächere Hände weitgehend beteiligt seien. Kaum zu Recht (abgesehen davon, daß die Restauration des 19. Jahrhunderts fremde Bestandteile zur Ergänzung verwandte). Vor allem die Reliefs der Flügel werden durch das Medium der Albrechtsplatte wieder fester mit dem Hauptmeister verknüpft. Die altertümliche Art der Reliefauffassung verbindet sie aufs engste, neben der innigen Verwandtschaft des Details (Abb. 9). Nur auf zwei Züge sei noch aufmerksam gemacht, die all diesen Reliefkompositionen gemeinsam sind: Einmal die starke Betonung horizontaler Zonen, die den Aufbau von oben nach unten gliedern, während andererseits ausgesprochene Vertikalen sie überkreuzen, so daß eine Art von Vergitterung entsteht, die wohl als ein Nachklang manieristischer Schematisierung zu verstehen ist. Und weiterhin die Vorliebe für das Spiel der Hände. Auf den ganzen Reliefs wird man kaum eine Figur finden, bei der nicht beide Hände wenn möglich mit ganzer Fläche sichtbar gemacht sind. Es ist, als wenn neben der Freude an ihrer meisterlich feinen Durchbildung die immer wiederkehrende Parallelität ihrer nebeneinanderliegenden Finger den Künstler zu dieser Häufung veranlaßt habe.

### III

Daß neben der Tradition seiner Passauer Heimat <sup>9)</sup> der Einfluß des „kaiserlichen Grabmachers“ Nikolaus von Leiden entscheidend für die Entwicklung des Kefermark-

<sup>9)</sup> W. M. Schmid (Beiträge zur Passauer Kunstgeschichte, in: Buchner-Feuchtmayr, Beiträge z. Geschichte d. deutschen Kunst Bd. I. Augsburg 1924, S. 88) hat als erster versucht den Kefermarkter Meister mit Passau zu verknüpfen. Abgesehen von der Richtigkeit seiner These sind die von ihm herangezogenen Vergleiche falsch. Weder der Heiligenstadter Altar (Fig. 66) noch der h. Martin aus Zeitlarn im Münchner Nationalmuseum (Fig. 67) stehen zu dem Kefermarkter in einer mehr als allgemeinen Beziehung. Am nächsten kommt dem Meister die Madonna in Osterhofen-Damenstift (Fig. 70). — Auch Pinders Hinweis auf die H. Urban und Florian in Rimbach (a. a. O. S. 376) geht von falschen Vor-



Abb. 9. Anbetung der Könige, Flügelrelief vom Kefermarkter Altar

ter Meisters gewesen ist, wurde oben schon gesagt (von mir nicht zum erstenmal). Die Grabplatte des Weihbischofs Albrecht bestätigt es einmal mehr. An den Werken, die im Schatten des großen Niederländers entstanden, an der Tumba und Balustrade des Friedrichsgrabes, dem Chorgestühl der Stephanskirche in Wien, wird man ihn suchen müssen<sup>10)</sup>. Hier kann solcher Spur nicht nachgegangen werden.

Dagegen mögen noch einige Arbeiten angeschlossen werden, die in seiner engeren Heimat Hand oder Einfluß des Meisters verraten.

Als schönstes und sicher eigenhändiges Werk der edle Kruzifixus, der neben seinem Hauptwerke im Chorder Kefermarkter Kirche hängt (Abb. 10 u. 11). Florian Oberchristl hat ihn im Gespreng des ursprünglichen Altaraufbaus unterbringen wollen.

aussetzungen aus. Die Thyrnauer Madonna (vgl. Pinder ebdt.) rückt jetzt wieder eindeutig von dem Umkreis des Kefermarkters ab und erweist ihre wahrhaft Gerhaertsche Bildung.

<sup>10)</sup> Auf diese Beziehungen denke ich in größerem Zusammenhange zurückzukommen. Auch das Verhältnis zu den Meistern der Wiener-Neustädter Apostelfolge, das durch die Zuweisung des zugehörigen Sebastian an den Kefermarkter völlig verwirrt wurde, bedarf der Klärung.

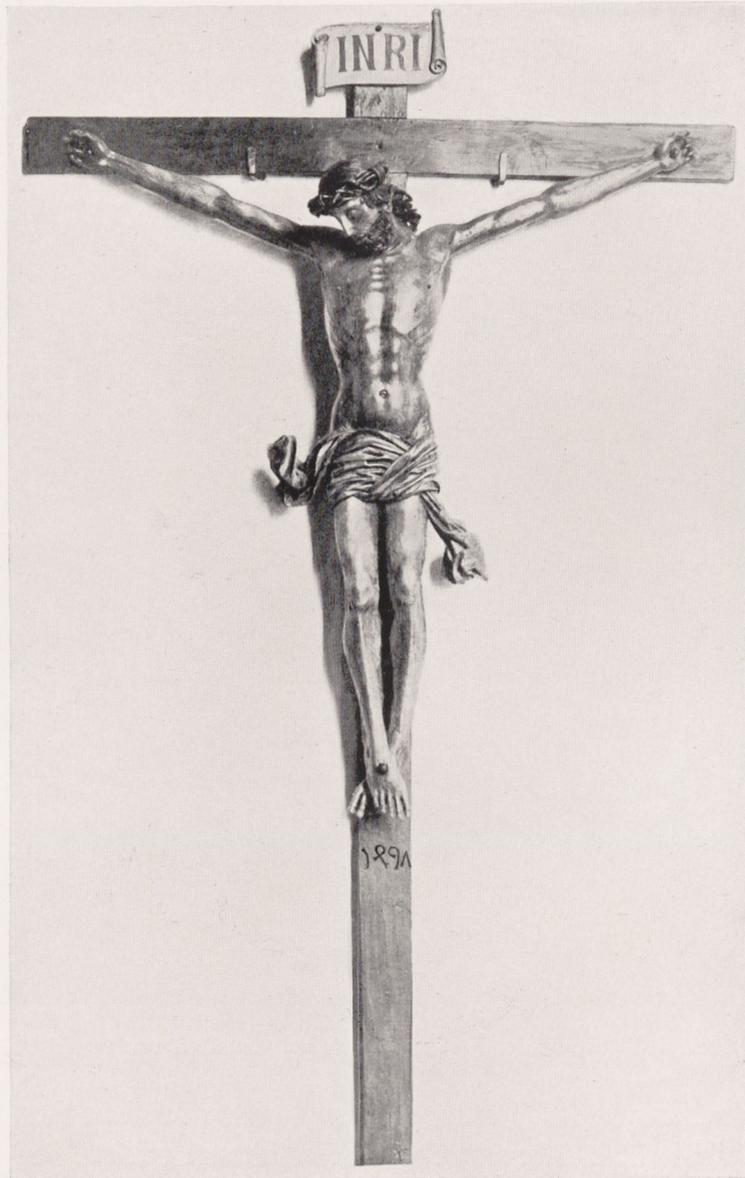


Abb. 10. Kruzifixus von 1497, Kefermarkt, Chor der Kirche

Schon die Größe scheint dies zu verbieten, dazu die für den Altar reichlich späte Jahreszahl 1497. Eher mag er für den Triumphbogen gefertigt worden sein. In seiner stillen Schönheit, die das Vorbild des Gerhaertschen Kruzifixus deutlich aber in einer allgemeinen Verhärtung widerspiegelt, scheint er davon zu zeugen, daß sein Meister nach dem protestlerischen Sturm des großen Altarwerkes sich beschied und — nicht unähnlich manchem seiner Generationsgenossen — in dem ruhig-ernsten Stil der Jahrhundertwende seinen Frieden mit der neuen Zeit gemacht habe <sup>11)</sup>.

<sup>11)</sup> F. Oberchristl, a. a. O. S. 36. — Diesem Kruzifixus folgt in enger Verbindung derjenige in der Klosterkirche Niedernburg in Passau. D. K. v. B. Stadt Passau. Fig. 200. Er trägt die Inschrift: 1508 Hiero Sinzl. S. war fürstlicher Rat und Mautner.



Abb. 11. Kopf des Kreuzifixus (vgl. Abb. 10)

Ganz Ähnliches sagt die sitzende Gestalt eines hl. Blasius aus (Abb. 12), die als einziger Rest eines Altarwerkes in Höhenstadt, südlich von Passau, erhalten ist<sup>12)</sup>. Auch hier ist alles geglättet und beruhigt, trotzdem Gesichtsbildung und Gewandung deutlich die Nähe, wenn nicht Hand des Kefermarkters erkennen lassen.

Eine Sitzmadonna, auf deren Beziehung zu dem Meister schon Wilm hinwies, ist sicher nah zugehörig. Hier mag einer der Gesellen am Werke sein, die an den unzähligen Einzelheiten des überreichen Schreines mitgewirkt haben<sup>13)</sup>. Und gleiches wird zu der schönen Petrusfigur der Ortenburgkapelle des Passauer Domes zu sagen sein<sup>14)</sup>.

<sup>12)</sup> D. K. v. B. NB IV. BA. Passau, Fig. 100. — Die im Inventar als zugehörig abgebildete Figur des h. Egidius ist von anderer Hand und wohl kaum vom gleichen Altar. Sie stammen angeblich aus der abgebrochenen Kirche zu Blasen bei Dorfbach.

<sup>13)</sup> H. Wilm, Die gotische Holzfigur 1923. Tfl. 144. — Früher Sammlung Oertel, Katalog 1913, N: 113. — Jetzt Privatbesitz.

<sup>14)</sup> D. K. v. B. Stadt Passau, Fig. 109. — Stammt aus Nesselbach. Erwähnt bei W. M. Schmid a. a. O.



Abb. 12. St. Blasius, Höhenstadt, B. A. Passau

Zuletzt noch ein Hinweis: Der Passauer Domschatz bewahrt einen Bischofsstab von außerordentlicher Durchbildung. Lebendiges Rankenwerk begleitet die Krümme, in deren Rundung ein zierliches Madonnenfigürchen mit zwei assistierenden Engeln angebracht ist. Rankenwerk und das leicht parallelisierende Gewand der Madonna scheinen den Geist des Kefermarkters zu atmen. Wenn man die Leidenschaft und Subtilität sich erinnert, mit der er an all seinen Figuren den überreichen Schmuck bis in

die kleinsten goldschmiedhaften Details durcharbeitet, so scheint zum wenigsten sein Entwurf für die schöne Silberarbeit sehr wohl möglich. Zumal der Stab für jenen Weibischof Albrecht im Jahre 1491 gearbeitet wurde, der zwei Jahre später unter dem von ihm gehauenen Grabsteine die letzte Ruhestätte fand <sup>15)</sup>).

---

<sup>15)</sup> D. K. v. B. Stadt Passau, Tfl. 8. — M. Rosenberg, d. Goldschmiede Merkzeichen Bd. 3 S. 279, Nr. 4379. — Der Verfertiger scheint der Passauer Goldschmied Balthasar Waltensberger zu sein, der 1488 die Silberstatuette der Madonna in Kösslarn signierte, die Herzog Georg d. Reiche schenkte. Auch bei dieser ist die Verwandtschaft mit den Arbeiten des Kefermarkter deutlich zu spüren. D. K. v. B. XXI. BA Griesbach Tfl. 17.